المفارقـــة
في رسالة التوابع والزوابع
دراسة نصية

د. هاشم العزام
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية التطبيقية - كلية اربد- الأردن

ملخص البحث

سعى هذا البحث إلى رصد وإضاءة السياقات المفارقية في نص رسالة التوابع والزوابع، كما سعى إلى ربط هذه السياقات بمقولة الرسالة، القائمة على إرجاع العملية الإبداعية إلى الموهبة والإلهام، وقام البحث أيضاً بإبراز الآلية المتبعة في إبداع النصوص المفارقية والمتخذة من اللغة الأداة الأساسية في صنع المفارقة بأشكالها المختلفة، مما رتب على المتلقي مسؤولية التعامل الواعي مع النصوص بقصد الكشف عن الأبعاد الدلالية المنضوية في ثناياها.

وقد وظفت المفارقة توظيفاً ذا معنى كان يهدف ابن شهيد منه الدفاع عن أفكـاره وقناعاتـه، إذ عملت المفارقة كمنظم لهذه الأفكار، وقد قدمت المفارقة عبر أقنعة مختلفة، كانت هي المحاور التي توزعـت عليها في هذا البحث: كالمفارقة اللفظية، والمفارقة السلوكية، والمفارقة الصورية، وقد عكست هذه المحاور

هموم ابن شهيد النفسية والأدبية وتصارع قيمه مع قيم مجتمعه المزيفة.

وقد استثمر ابن شهيد الإمكانات الفنية التي تتوافر عليها المفارقة بما فيها من طاقة بأسلوب مباشر وغير مباشر في التعريض بالخصم والهزء منه، إذ كانت مثل هذه الأساليب تنقذ النص من الفشل في تأدية وظيفته، وتنشئ نصاً مقابلاً مليء بالدلالات ينفتح على فضاءات رحبة من التأويل.

وقد أشار الباحث بعد فحص السياقات المفارقية إلى روافد المفارقة فوجدها تتمثل في حب ابن شهيد للتندر والسخرية، حتى أصبح أحد أيدولوجيات خطابه الأدبي، بالإضافة إلى شعوره بالنرجسية والتفوق الدائمين، وبناءً على هذا كانت كل لفظة في السياق المفارقي موضوعه بقصد ووعي كامل بأثرها، من شأنها أن توجه القارئ في تعامله مع النص لقراءته بطريقة تنزع إلى تأويل هذه الدوال ومرجعياتها في شبكة العلاقات مع الأنساق اللغوية الأخرى وتفاعلها معها.

كما عالج الباحث المفارقة من خلال الصورة بوصفها محوراً بارزاً في الرسالة، وقام بالكشف عن فاعليتها الأدبية في الإبانة عن مقولة الرسالة، بالقدر نفسه الذي كانت تعمل فيه على تقديم أفكار ابن شهيد وبلورتها من خلال علاقته بخصومه، ضمن منهجية واضحة كانت تسعى إلى النهوض بالأعباء الفنية التي يجب أن تؤديها، بالإضافة إلى ما تقدمه من متعة للذائقة البصرية.

وقد قام الدارس بالتمركز داخل النص بغية استنطاقه وكشف كنه الدوال التي تنزع إليها الألفاظ، بعد دخولها في نسيج لغوي خاص هدفه دوماً البوح عن ذات الشاعر لما يعتمل فيها من هموم اجتماعية ونفسية وأدبية، وقد اكتفى النص بنفسه عن غيره لما توفر عليه من غنى وثراء دلالي.

* * *

تعود جذور استخدام هذا المصطلح في بداياته إلى كتاب الجمهورية لأفلاطون إذ أطلق سقراط كلمة ايرونيا على أحد ضحاياه، وقد فهمت هذه الكلمة في سياقها بأنا طريقة ناعمة وهادئة في خداع الآخرين، وتعددت دلالات هذه الكلمة لاحقاً حتى صارت تطلق على كل سلوك يتسم بالمراوغة وعدم اللياقة، أو نمط من السلوك

ينطوي على استعمال اللغة بشكل خادع، أو أن تكون وسيلة لمعالجة الخصم في جدال حتى وصلت إلى تأمل مصير العالم بمعناه الواسع، ثم توسع مدلولها حتى أصبح يعرف بأنه نظرة إلى الحياة[١]، ولقد ذكر أرسطو في كتاب فن الشعر "أن أوميروس أول من أظهر شكل صناعة هجاء ليس فيه الهجاء فقط، ولكن في باب الاستهزاء والمطانزة"[٢] يعني السخرية "السخرية".

ولقد حفلت المدونة البلاغية بمصطلحات كثيرة نابت عن استخدام مصطلح المفارقة كتسمية، ولكنها حملت مضامينها وأبانت عن هذه المضامين بمدلولاتها المختلفة، وهذه المصطلحات هي:التورية، والتعريض، وتجاهل العارف، والتشكيك، والإلماع، والمدح في معرض الذم، والذم في معرض المدح، والمغالطة، والتهكم، والهزل الذي يراد به الجد. إذ لا تبين هذه المصطلحات للوهلة الأولى عن دلالاتها من الألفاظ الظاهرة للمتلقي، ولكن يتم التوصل للدلالات بعد الألتفاف على الألفاظ داخل السياقات.

وقد ذكر صاحب لسان العرب من معاني المفارقة اللغوية تحت مادة فرق قوله (يقال فارق الشيء مفارقة وافترقا أي باينه)[٣] ويقترب هذا المعنى من الدلالات التي تفيدها لفظة المفارقة كمصطلح حديث، وأسلوب فني يستخدم في النصوص الإبداعية، وسوف يذكر الدارس بعض المصطلحات البلاغية التي أفادت مضمون مصطلح المفارقة، زيادة في التأكيد على التشابه الكبير بين هذه المصطلحات وبين المفارقة ومنها: التهكم الذي هو (إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال، استهزاءً بالمخاطب)[٤]، والهزل الذي يراد به الجد: يعني (أن يقصد المتكلم ذم إنسان أو مدحه فيخرج ذلك مخرج المجون)[٥]، وقد فرق بعضهم بين التهكم، والهزل الذي يراد به الجد، إذ الهزل الذي يراد الجد به هو (الذي يكون ظاهره هزلاً وباطنه جدا، أما التهكم فظاهره جد وباطنه هزل)[٦]، والتعريض كما عرفه ابن الأثير (اللفظ الدال على الشيء من طريق

المفهوم بالوضع الحقيقي، أو المجازي، وهو أخفى من الكناية)[٧]، ويقترب هذا المعنى من تعريف السجلماسي للتعريض بقوله عنه (اقتضاب الدلالة على الشيء بضده ونقيضه من قبل أن في ظاهره إثبات الحكم لشيء نفيه عن ضده ونقيضه)[٨] والتشكيك هو (إقامة الذهن بين طرفي شك، وجزئي نقيض وهو أحد الوجوه التي احتيل بها لإدخال الكلام في القلوب وتمكين الاستفزاز من النفوس)[٩].

أما في الدرس النقدي المعاصر فيتردد مصطلح المفارقة بوصفه (أحد فنيات التحول الأسلوبي)[١٠] والحيل اللفظية التي يتم التعبير بها عندما يعجز وعي المبدع عن إمكان الإحاطة بواقع مرفوض من قبله أصلاً، فتكون المفارقة كبديل للتأشير السالب على ذلك الواقع عاكسة ذات المبدع بكل ما يلفها من أسى. وهي بهذا التعريف أحد المولدات الرئيسية لشعرية النصوص، ويتم التعامل معها عند معاينتها داخل السياقات الأدبية التي توجد فيها بوصفها وسيطاً لغوياً بين المبدع والمتلقي، وظيفته نقل الخطاب، لذلك يتوسل الخطاب داخل النص عبر أقنية مختلفة، تعد المفارقة أحد تلك الأقنية الهامة، ويستخدم صاحب المفارقة ألفاظه استخداماً خاصاً ومكثفاً، عن وعي بقصدية هذا التكثيف، مفترضاً متلقياً يستطيع الوقوف على كثافة تلك الألفاظ ومدلولاتها البعيدة في سياقاتها.

النص

طرحت الرسالة كنص نسيجاً من الأبنية المتعالقة بأساليب مختلفة، في الوقت الذي عرضت فيه لموضوعات أخرى إضافةً للموضوع الرئيس الذي قامت من أجله، جاءت هذه الموضوعات في ظلال العمل الأدبي نفسه، وانعكست بالصبغة الشخصية وأحادية الرأي، مما جعل المفارقة تتجلى بشكل كامل في نص الرسالة فيما أثر عنه من

أدب، وقد اتخذت السياقات جميعها من اللغة/ الألفاظ، عبر تشكلاتها المختلفة مادتها في صنع المفارقة، وكشفت السياقات المفارقية جميعها عن علاقته الموبوءة بأدباء عصره في الوقت الذي بانت فيه بوضوح عن تذمره من معاكسة الظروف له مما أورثته شعوراً بعدم الرضا.

يُغري الأسلوب الذي اتبعه ابن شهيد في بنائه لنصه الإبداعي المتلقي في البحث عن المفارقة بمختلف أشكالها التي تموضعت فيها، إذ كشف الأسلوب عن مهارة ابن شهيد في استخدامها داخل سياقاته، محاولاً من خلالها تمرير أفكاره، وتثبيت قناعاته، مستغلاً في ذلك الإمكانات الفنية التي تتوافر عليها المفارقة بما فيها من طاقة ومرونة بنفس القدر الذي تتوافر عليه من غموض وإيهام وتمويه وتعريض خفي وتورية، لضمان التفاعل المستمر بين القارئ والنص ونقل رؤيته من خلال هذه السياقات ذات الحمولات الأدبية والاجتماعية والنفسية، لذلك جاء هذا البحث ليخطو خطوة ضرورية إلى الأمام تساعد في قراءة النص بوصفه خطاباً (يؤثر في نوعية استخدام اللغة) (١١) واصفاً معركة بن شهيد الثقافية وملقياً الضوء على السياقات المفارقية كسمة أسلوبية من خلال الآلية المتبعة في إقامة النصوص المفارقية، المتخذة من التضاد أو التعارض البنية الأساسية التي ينطلق منها النص المفارق سواء كان ذلك النص معتمداً على اللفظ أو التصوير.

أما أهمية هذا البحث فتكمن في قراءة نص إبداعي قديم في ضوء مصطلح نقدي حديث يتردد كثيراً في الدراسات النقدية المعاصرة، باعتبار أن المفارقة أحد الأساليب البلاغية والحيل اللفظية التي تتضمن قدراً من التمويه والتورية والمراوغة مما يمكنها من النهوض بالأعباء الفنية الكثيرة، وقد وجد الباحث أن ابن شهيد وظفها لأغراض فنية عدة منها تشويه منظومة الخصم الثقافية إذ كان يحاور بالمفارقة ثقافته من

خلال ثقافة خصومه بالإضافة إلى المهمات الاجتماعية والنفسية الأخرى، لذلك افترض ابن شهيد متلقياً ضمنياً ذا كفاءة أدبية تمكنه من أن يتواصل معه عبر نصه المراوغ، وهو يريد مثل هذا المتلقي ليكون إلى جانبه في عرضه لقضيته، معتمداً على أسلوبه القصصي الذي يسحر فيه المتلقي مرة، ويباغته مرة أخرى، ويغالطه مرة ثالثة، وهكذا ترفد المفارقة بأسلوبها الساحر الساخر المتلقي بأساليب استخدام لغوي جديدة بنفس القدر الذي تنقل فيه رسالة النص الأساسية في جو من المتعة والتسلية.

وقد رأى الباحث من الصعوبة الحديث عن كل نوع من أنواع المفارقة على حدة في مواقع معينة من الرسالة نظراً لاحتواء المفارقة على جمل سياقية متتابعة تتوزع على أكثر من محور من محاورها، تم ذلك لضمان إعطاء صورة متكاملة للمشهد الساخر الذي يريده ابن شهيد أن يصل للمتلقي، ومثل هذه المشاهد التي تتعالق فيها أنواع مختلفة للمفارقة تكثر في نص رسالة التوابع والزوابع بهدف بناء نسيج ينسجم ومقولة الرسالة.

من المهم أن يذكر الدارس هنا أن الاسم الآخر الذي حملته رسالة التوابع والزوابع والمعروف باسم (شجرة الفكاهة) كما ورد في مظانة الأصلية بإشارة عدد كثير من الباحثين[١٢] بمثابة دعوة تحفز الدارس الحالي لأن يلج نص الرسالة موظفاً المفارقة وسيلة للكشف عن الأفكار والأهداف التي يصدر عنها ابن شهيد.

والمفارقة أحد الأساليب المتعددة التي تم استخدامها من أجل بناء النص بناءً ذا معنى في الدرجة الأولى، (ولا يخفى أن اختيار الشجرة له تداعياته المرتبطة بالتعددية وهذه التعددية سمة جوهرية يتسم بها النص، بل يقوم على أساسها وما يقف وراء هذا التعدد من دلالات مختلفة) [١٣] منها السخرية التي هي وسيلة للدفاع عن قناعاته في

تفسير العملية الإبداعية، التي يردها إلى الموهبة تارة والإلهام تارة أخرى (وينشئ رسالة التوابع والزوابع ليدل على قيمة هذه الموهبة البيان، ويتهكم بالمؤدبين ويدل على افتقارهم إليها)[١٤].

إن نقطة الانطلاق في خط سير الرحلة في رسالة التوابع والزوابع يبدأ من هذه المقولة التي ينحاز إليها ابن شهيد انحيازاً كاملاً، والتي بسببها جرد قلمه للدفاع عن هويته الأدبية ومهاجمة منتقصي حقه وخصومه بأسلوب هزلي تكمي مفارق (والمفارقة تعرف بأنا استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني)[١٥]. وهذا يفهم صراحة من الاسم الآخر للرسالة/ شجرة الفكاهة، إذ يشير هذا العنوان على ما في النص من التندر والهزء والتهكم الموجه، إذ عملت النصوص المفارقية كمنظم لأفكار ابن شهيد ونزعته الهجومية والعدائية لحماية هذه الأفكار، وهيأت مدخلاً جديداً لاستكناه مقولة النص من منظور هزلي ساخر، واختيار اسم شجرة الفكاهة لعله يلمح (إلى البعد الهزلي الذي قام عليه النص)[١٦].

ويمكن اعتبار نص الرسالة في الشكل الذي جاء عليه طريقة جديدة ابتدعها ابن شهيد في الدفاع عن مقولتها كقضية نقدية شغلت التفكير النقدي القديم ردحاً من الزمن، وقد اتسمت معالجتها في طروحاتم بشيء من الجفاف في الأسلوب، ولذلك وظفت تقنية المفارقة في الرسالة لتفي باحتياجات ابن شهيد النفسية والأدبية والاجتماعية، مع الاحتفاظ بالدور الرئيسي المكلفة القيام به، والمتمثل في وقاية أدبه من خصومه ومساعدته على إثبات أن سر العملية الإبداعية يرجع إلى الموهبة/ الإلهام، ومن ثم تعزيزه وحماية أفكاره في مناظراته ومعارضاته بوصف المفارقة (لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي)[١٧].

على هذه الأرضية كانت المفارقة كما يرى الدارس تنفذ النص سواء كان

النص موقفاً كاملاً أو سياقاً لفظياً أو مشهداً/ صورة أو حركة/ سلوكاً من السقوط لتنشئ نصاً مقابلاً لهذا النص وعلى المتلقي إقامة هذا التقابل، وملاحظة المسافة القائمة بين النصين ليكتشف أن هناك نصاً يتوارى خلف النص الظاهر ينفتح على فضاءات رحبة من التخييل والتأويل مخلفاً إعجاباً فنياً بابن شهيد.

إن هذا يدفع الباحث إلى الحديث عن المحاور التي توزعت عليها المفارقة في الرسالة والتي راوحت بين مفارقة اللفظ المتمثل في العبارة السردية او مفارقة الصورة أو السلوك أو الموقف، وبوسع الدارس القول أن هذه التجليات التي جاءت عليها المفارقة بمختلف أشكالها عكست الحالة النفسية المتوترة المصاحبة لابن شهيد زمن كتابة الرسالة، الأمر الذي جعله يشحن سياقاته الأدبية بالأسلوب المفارقة كي تعمل باتجاهين مما ساعده على تفريغ الشحنة النفسية ذات الانفعالات السلبية، التي قادته بالنهاية إلى نتائج طالما تمناها في القدر نفسه الذي كانت تحقن فيه خصومه وأعداءه بسموم هذه الشحنات السلبية.

وقد استطاع ابن شهيد أن يحول المفارقة في المحاور التي قدمت فيها إلى فعل منتج مما دفع بحركة الرسالة إلى تحقيق الهدف الذي جاءت من أجله، فكان التعريض والهزء والسخرية والتهكم هي السهام التي وجهت إلى الخصم وساعدت في دحره وهزيمته في الوقت الذي كانت اللغة والسلوك والحركة والمشهد هي الجسور التي يعبر من خلالها إلى قنص ما يريد.

من المهم أن يذكر الدارس هنا، أن حب ابن شهيد للتندر ورغبته في السخرية هي أحد الأيدلوجيات التي يصدر عنها، إذ قال ابن بسام في الذخيرة (كان أبو عامر شيخ الحضرة العظمى وفتاها، ومبدأ الغاية القصوى ومنتهاها، إن هزل فسجع الحمام

أو جد فزئير الأسد الضرغام ..... وقد ذكره أبو مروان بن حيان قال: كان في تنميق الهزل والنادرة الحادرة أقدر منه على سائر ذلك)[١٨] بالإضافة إلى النرجسية والشعور بالتفوق ومقابلته بعكس طباعه من قبل خصومه كانت أيضاً من الروافد الأساسية في صناعة النصوص المفارقية التي تولدت عنها معظم سياقاته الأدبية، إضافة إلى (الإحساس بالتفوق والاستعلاء اللذين ترجع إليهما عناصر الصورة الساخرة عنده حتى مع أولئك من الأعلام والكتاب والمشارقة)[١٩].

المحور الأول: المفارقة اللفظية

تعد اللغة أحد المرتكزات الأساسية التي اتكأ عليها المبدع في صياغته لنصه الإبداعي، ولما كانت اللغة تعني (التعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة الكلمات)[٢٠] فإن هذا يرتب على المتلقي مسؤولية إضافية تتجاوز اللذة المتأتية عن متعة القراءة إلى مسؤولية التعامل مع النصوص بوعي عالي المستوى، هدفه استبطان النص، والوصول إلى تلك الأفكار المنضوية خلفه، للوقوف بعد ذلك على الخطاب الأدبي الذي ينوي النص تأسيسه وتبليغه.

وانطلاقاً من هذا الفهم لوظيفة اللغة داخل النصوص الأدبية، سيتعامل الدارس مع المفارقات اللفظية بوصفها نصاً ينقل خطاباً ويحمل رؤية ابن شهيد تجاه قيم المجتمع الجديد التي تتصارع مع قيمه، وسيكون إذن لكل مفارقة لفظية دلالات يحددها السياق والأسلوب الذي تتقولب فيه، إذا ما أخذ الدارس بعين الاعتبار أن المفارقة اللفظية (شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالباً المعنى السطحي الظاهر)[٢١].

ولهذا ستكون مهمة الدارس فحص السياقات المفارقية بأناة لأنه، لا توجد عبارة بعد هذا التعريف تقال بشكل مجاني، بل كل مفارقة لفظية موضوعة في سياقها

بقصد ووعي كامل بأثرها، الذي ستنتجه وباستحضار الفكرة القائمة في النص والتي ستبقى تتناسل في مختلف فصول الرسالة لا بل في كل جملة من جملها وسيكون هدف ابن شهيد إذن إقصاء كل خطاب مضاد لخطابه، ومصادرة الرأي الآخر ودحضه .

توافرت رسالة التوابع والزوابع على مجموعة من الصيغ اللفظية ذات الأبعاد الدلالية التي لا تفهم فهماً سليماً إلا في سياقاتا الخاصة، وربطها بعد ذلك مع فكرة النص الأساسية إذ تنداح مثل هذه الصيغ عن دلالتها الأولى لتدخل في شبكة من العلاقات مع الأنساق اللغوية الأخرى متفاعلة معها، لتوجه القارئ في تعامله مع النص لكي يقرأه بطريقة تنزع إلى تأويل هذه الدوال ومرجعياتا، لتشكل موقفاً ساخراً لكنه هادف (وحل شفرة المفارقة يستلزم مهارة خاصة لفهم العلامة، وهي مهارة ثقافية أيدلوجية يشارك فيها المتكلم والمخاطب)[٢٢].

تبدأ الرسالة بمدخل يتحدث عن الاستعداد الفطري للإبداع الفني (الموهبة أو الإلهام) إذ يقول ابن شهيد متحدثاً عن نفسه (فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم بمواد روحانية، وقليل الالتماح من النظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني، إذ صادف شن العلم طبقة ولم أكن كالثلج اقتبس منه ناراً، ولا كالحمار يحمل أسفاراً)[٢٣] سيقف الدارس قليلاً عند هذا النص لأهميته الخاصة، إذ سيؤسس ابن شهيد خطابه الأدبي في معظم سياقاته اللفظية المفارقية من خلال هذه الأرضية الصلبة التي يقف عليها من النرجسية والاعتداد بالنفس، وثانياً كون النص ينضوي على مرجعية دينية وأخرى تراثية تحتلان موقعاً خاصاً في الذهنية العربية، سوف تعملان بشكل إيجابي وديناميكي على بلورة خطاب ابن شهيد من خلال حركة النص. إذ يرفد فيها من الدلالات ما يكفي للوقوف عندها.

يقع في حديث ابن شهيد السابق تناصان الأول: مع القرآن الكريم وتناصٌ آخر مع مثل عربي يقترب من الثقافة الشفاهية لكثرة تداوله على الألسنة، سيكون لهذا التناص نظراً لموقعه ميسمٌ بارزٌ في مقولة الرسالة، والتضمين/ التناص حسب جرار جنيت (يتمثل في مجموعة العلاقات التي تربط نصاً معيناً لكوكبة من النصوص الأخرى وتتميز هذه العلاقات بسمات متعددة ومتغايرة)[٢٤]، وبالرجوع إلى النص وإمعان النظر فيه من خلال التناص القرآني (مثل الذين حُملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً بئس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله)[٢٥] تتبدد إمكانيات فهم هذا الخطاب المنحصر في إطار الافتخار بالنفس؛ لأن السياق يتجاوز هذه الدلالة منفتحاً على فضاءات أخرى، ويمكن فهم المفارقة في النص هنا على اعتبار أنها (تعبير غير مباشر أو طريقة خداع الرقابة)[٢٦]على الرغم مما في التصوير الفني القرآني (صورة رزية بائسة ومثل شائن، ولكنها صورة معبرة عن حقيقة صادمة)[٢٧]. إذ الجامع بين الأمرين الجهل بالمحمول[٢٨].

وتأتي الاستعانة في القرآن الكريم في هذا التناص لتؤازر ابن شهيد في محورين هامين الأول: ذو علاقة بموضوع الرسالة وفكرتنا القائلة أن الإبداع منحة من الله، ومدار الحديث في الآية القرآنية على اليهود الذين يحملون الكتب ولا ينالهم منها إلاّ التعب، فهم كالحمير، وفائدة التشبيه (الترغيب في تحفظ العلوم وترك الاتكال على الرواية دون الدراية)[٢٩] كما يتجاوز التشبيه هذه الدلالة إلى دلالة أخرى تتمثل في عبثية حمل كنوز المعرفة، وهذا تعريض خفي بخصوم ابن شهيد من علماء اللغة الذين يعتقدون أن الموهبة الإبداعية بحفظ المسائل اللغوية ولكنهم عبثاً يحاولون (واستحضار هذه العبارات تم بدف الإشارة والتلميح الساخر لغير الموهوبين من الشعراء الذين يتصورون أن الدرس والتحصيل يمكن أن يجعل منهم أدباء، فيثقلون على أنفسهم

بدون فائدة)[٣٠].

أما المحور الثاني فهو فني بحت إذ تنزع العبارة المصاغة بواسطة المعاني والمفردات القرآنية إلى صرامة الجملة على صعيد التركيب في قطبها الفني (لغوياً وبيانياً) ولكل هذا تنزع العبارة إلى الجدية وتضمن أكبر قدر من الهيبة لشخصه ولنصه، من أجل هذا جاء الاحتماء بالقرآن الكريم في سياقه التهكمي.

أما توظيفه للمثل العربي الذي أصبح عنده لازمة من لوازم بناء النص السردي فقد قدم خدمات فنية جمة، فتوظيفه للمثل العربي الشائع على سبيل المثال (وافق شن طبقة)[٣١] جاء في سياق الحديث عن نفسه دون أن يشعر القارئ أن ثمة تكلفاً ومعاناة في استقباله الفطري لمواد العلم، لا بل هناك تلازمٌ بينه وبينها، وهو يعتقد أنه والعلم صنوان لا يفترقان (فاللغة هي المحور الرئيسي لخلق المعاني المركبة داخل النصوص وهي وسيلة فعالة في نقل الأفكار الراسخة اجتماعياً) [٣٢].

وبنفس الأسلوب ينضاف مضمون المثل الخفي القائم على التعريض بخصوم ابن شهيد ووصفهم بالغباء إلى جانب النص القرآني، وبهذه الطريقة يقوم بتحويل معظم السياقات التي قد لا يحمل معناها الظاهري مثل هذه المعاني المعبئة بالغضب والحقد والكراهية وتوجيهها بواسطة التناص لخصومه من شيوخ اللغة والأدب (ولأن النص لا يعيش في فراغ أو عزلة عن المحيط السيسيو/ لغوي الذي ينتج ويقرأ في ظله)[٣٣]، فإن الدارس يلمس الانحياز التام لفكرة الموهبة والإلهام والوقوف التام للدفاع عنها.

وانطلاقاً من هذه الرؤيا لا يجوز تداول السياقات التناصية عند معاينتها بحملها على دلالتها الأولى التي تفهم من ظاهر النص ـ الافتخار وامتداح الذات

المبدعة ـ بل لا بد أن ترشح هذه التضمينات بأجواء تنبئ عن الارضية التي سينطلق منها كامل النص بوصفه خطاباً قائماً على إلغاء الآخر ورفضه، على هذه الأرضية يمكن أن يفهم معنى أن يؤتى بالتناص في سياق معين يتطلبه الموقف الفكري، أو الحالة النفسية التي يكون عليها منشئ النص، لذلك لا بد أن يقرأ من زوايا مختلفة تفرض اوجه استعمالاته ومسوغاته، والوظائف التي يفترض أن يؤديها بالسياقات التي ترد فيها، مثل هذه المعاني والدلالات في رسالة التوابع والزوابع يجب أن تأخذ في الحسبان عند مناقشة النص المضمن، إذ إن معركة ابن شهيد مع خصومه معركة هوية ادبية، لذلك يستخدم المفارقة على قاعدة خير وسيلة للدفاع الهجوم (عندما تفشل كل وسائل الإقناع وتستهلك الحجج تظل المفارقة هي الطريق المفتوح أمام الاختيار)(٣٤).

ويمكن للدارس القول أن مثل هذه الصيغ المبنية على المفارقة بما فيها من الغموض تفتح الباب رحباً أمام ابن شهيد لأن يغذو السير في طريق معبد بقوالب لفظية ظاهرها النية الحسنة وباطنها السخرية والهزئ والتهكم، وتبقى اللغة سلاح المبدع الوحيد، والوسيلة التي يمتح بها من كل الحقول الثقافية التي تسهم في بناء معمار نصه وسيقوم الدارس بإضاءة بعض النصوص اللفظية المفارقية في سياقاتها الأدبية التي تتساوق وموضوع الرسالة، بما يخدم الفكرة الرئيسية (وبما أن النص فضاء نصي يملك عدداً لا حصر له من العلاقات الممكنة فإنه سيعد من منظور القارئ فضاءً أو وسطاً للتأمل وبإمكانه أن يظل يستكشفه دون أن ينفد)(٣٥).

وقد كانت هذه الألفاظ المفارقية تتسم بالعنف في أغلب الأحيان لمباشرتها ووضوح دلالتها العدائية وفي أحيان أخرى كانت تقال الألفاظ في سياقات هادئة قد لا يشعر المتلقي للوهلة الأولى في أثرها الفعال، ولكنها لا تقل أثراً عن المفارقات السابقة إن لم تكن أشد وقعاً منها، وفي كلتا الحالتين كانت هذه الصيغ تؤسس خطاباً مناقضاً

لخطاب خصومه.

ومن المفارقات اللفظية التي يندهش لها المتلقي ما جاء على لسان تابعة أبي تمام في وصيته لابن شهيد (فقال، فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك)(٣٦) فمثل هذه الجملة تجبر المتلقي على الوقوف عندها ملياً لكونها جاءت في سياق النصح والإرشاد فجدية العبارة وخلوها من التلون البلاغي لا تأخذ المتلقي على حمل الألفاظ إلى غير تلك الأغراض المتوخاة منها، ولكن إذا ما عرفنا أن المفارقة اللفظية تستخدم (أساساً كوسيلة بلاغية إذ يؤكد صاحب المفارقة زيفاً يعلم أنه يستطيع الاعتماد على السامع أن يناقض ذلك ذهنياً بقول معاكس صفته الغضب أو التسلية، ويكون هذا القول المعاكس بما يحمله من تشديـــد هو المعنى الحقيقي الذي يريده صاحب المفارقة)(٣٧).

ومثل هذا الاستخدام البلاغي للمفارقة يحتم على المتلقي إعادة القراءة متسلحاً بمعرفته النقدية نتيجة تمرير المفارقة بأسلوب مراوغ، وإلا أصبح المتلقي نفسه أحد ضحايا ابن شهيد نتيجة المغالطة الكبيرة المضمنة في وصيته وهنا تلعب ثقافة المتلقي دوراً مهماً في فهم ابن شهيد في إعادة وصية أبي تمام بشكل معاكس بالرغم من أنه أفنى عمره في تعلم الشعر وتعليمه على قواعد الصنعة والزخرف اللفظي.

وقد كان ابن شهيد قاسياً وجريئاً في إنطاق أبي تمام عكس ما كان يؤمن به على صعيد العملية الإبداعية مما حدا بناقدٍ كبير كإحسان عباس أن يستهجن هذه الوصية قائلاً (ومن العجيب أن تصدر مثل هذه الوصية عن أبي تمام، وشعره يقوم على كد القريحة والتحيل عليها بمختلف الوسائل)(٣٨). وفي هذا إفراغ لطريقة أبي تمام الفنية من مضمونه إذ عملت المفارقة من خلال تعريفها الذي ينص على أنها (تلك النبرة

الأكاديمية شبه اللاذعة)[٣٩].

والمفارقة تتجلى أيضاً في إظهار أبي تمام مظهر النادم والخجل من شعره وأسلوبه في نظمه، عندما أسكنه قعر عين ماء وسأله لماذا هذا المكان (قال حيائي من التحسن باسم الشعر وأنا لا أحسنه)[٤٠] وهو أحد زعماء مدرسة الصنعة الشعرية (والمفارقة تتطلب تضاداً أو تنافراً بين المظهر والمخبر وتكون أشد وقعاً عندما يشتد التضاد)[٤١] ثم أن العبارة التي أجازه أبو تمام با (وما أنت إلا محسنٌ على إساءة زمانك)[٤٢] جملة مفارقية جاءت هذه المرة على حساب أدباء عصره، بالرغم من غرابتها في أن تصدر عن التابعة، لكنها تدف إلى عرض حالة المشابهة بينه وبين التابعة في زمانه على صعيد الفرادة والتفوق في الإبداع (يقف وراء عبارته تكم وسخرية من النقاد المعادين لطريقة أبي تمام الشعرية لخروجها عن طريق القدماء)[٤٣]. ويقوم بن شهيد بتصدير أفكاره عبر النص عن طريق ترحيل المعنى بما يحتمل السياق من طاقة.

وقد تجلت مستويات من المفارقة في مشهد آخر من الرسالة لدى مقابلة تابعة البحتري، بنيت أساساً على عنصر المفاجئة، إذ لم يدر بخلد ابن شهيد في مقابلته لتابعة البحتري أنه قد ينال منه، وقد أبدى شوقاً لمقابلته قائلاً (فهل لك فيه أن تراه قلت: ألف أجل، أنه لمن أساتيذي)[٤٤]، ولما كانت بنية المقابلات مع التوابع قائمة أساساً على أنم (جنٌ يسخرون)[٤٥]، لم يشذ هذا المشهد عن بقية المشاهد وبدا التابعة متهكماً في رده على زهير بن نمير عندما قال له زهير (إنك مؤتمنا، فقال التابعة لا، صاحبك أشمخ من ذلك مارناً لولا أنه ينقصه)[٤٦]، فهذه مفارقة لفظية (التضاد فيها بين النص والسياق)[٤٧] حملت كثيراً من التعريض بابن شهيد مما أعطاه مسوغاً للدخول في الحوار وهذا تمثيل منه على التابعة، إذ قام باستنطاقه وتوريطه كي يظهر براعته ومهارته أمامه فقال متدخلاً: (على رسلك، إن الرجال لا تكال في القفزان)[٤٨] هذا المثل يتسق

والجو النفسي المتصاعد والمشحون بالتوتر إذ ووضعه في تحدٍ صعب، ورتب عليه التزامات أدبية فنية ذات مستوى فني خاص، انطلاقاً من ذلك الجو المختلق الأمر الذي هيأه، لأن يطلب من التابعة الإنشاد، وهذه هي المرة الأولى في النص الذي يطلب فيه ابن شهيد من تابعة من التوابع أن ينشد، في الوقت الذي كان يطلب توابع الشعراء منه الإنشاد فيقول للتابعة (الزعيم أولى بالإنشاد)[٤٩] أو يقول لبعض توابع الشعراء (واستنشدني فأكبرته أن أستنشده)[٥٠] أو (واستنشدني فلم أنشده إجلالاً له)[٥١].

وبناءً على هذا العرض لمقابلات ابن شهيد مع توابع الشعراء تكون المفارقة التي استصغر فيها ابن شهيد التابعة، وهي مفارقة من الصعب الوصول لها إلا بعد قراءة استقرائية لتفاصيل كامل الحوار مع توابع الشعراء في نص الرسالة كي يميز الدارس كيف شذ هذا الحوار عن بقية الجمل الحوارية مع توابع الشعراء، والمفارقة الثالثة في هذا المشهد هي الصورة التي آل إليها التابعة بعدما سمع من ابن شهيد العجب العجاب (فكأنما غشى وجه أبي الطبع قطعة من الليل، (وكر راجعاً إلى ناورده دون أن يسلم وقد أجاز ابن شهيد (قال أأجزته؟ قال أجزته، لا بورك فيك من زائر ولا في صاحبك أبي عامر)[٥٢] إن هذه الصورة الخجلة السوداء المكفهرة هي ثمار ما صنع لسانه فقد (حول ابن شهيد الجسد الموصوف إلى حدث هزلي يتوخى منه إثارة الضحك)[٥٣]. ولعل هذا المشهد يشير إلى الطبيعة النفسية الهجومية، من أجل إثبات هويته الأدبية، وتفوقه فيها مما جعله يواجه بنفس الطريقة التي يتعامل معه توابع الشعراء على أساسها، المتمثلة في تصغيره واستجهاله.

بعد إجازة المتنبي له قبّل ابن شهيد على رأسه، وطار إلى عالم الكُتاب قائلاً (فقد قضيت وطراً من الشعراء)[٥٤] ويمكن اعتبار هذه الجملة مفارقة لفظية، إذا قُرأت

في إطار كشفها عن شخصية ابن شهيد المبنية أساساً على إقامة التواصل النفعي مع توابع الشعراء في ضوء ما يحققه من مكاسب، فالمفارقة في هذا الإطار قد وقعت عليه وهو ضحيتها، وهو الآن يريد الفكاك من أسلوب التواصل النفعي هذا، ويود أن يدخل إلى عالم الكتاب شاعراً فحلاً، لأنه سيلج عالماً إبداعياً آخر وتجربة إبداعية جديدة (النثر) تشهد المدونة النقدية القديمة بتفضيلها على الشعر، كل هذا يشي بمعركة ابن شهيد الصعبة في هذا القسم من الرسالة فهو يحاول التمويه عليهم مرة أخرى بأنه قد توج شاعراً مما يضمن له هيبة واحتراماً ولكن هذا الإحساس تنهبه الشكوك مما يجعله يميل إلى المفارقة (والمفارقة تعبير غير مباشر يقوم على التورية)[٥٥] إذ تصبح اللغة وليدة موقف نفسي وفي هذه الظلال الدلالية وما تنضوي عليه من ترميز نستطيع أن نفهم عبارته التي دخل بها إلى عالم الكتاب (فالاختيارات اللغوية والأسلوبية ليست عبثية وليست بريئة من القيم المختارة ولكنها تستخدم بقصدية للكشف عن بعض الحقائق)[٥٦].

وبدخول عالم الكتاب ـ القسم الثاني من الرسالة ـ تبدو معاناة ابن شهيد أكبر نظراً لشدة وقع الاتهامات التي توجه له من توابعهم، وبالأسلوب الذي وجهت فيه أيضاً إذ كانت مباشرة وصريحة، إذ وصم نثره بأنه أبعد ما يكون عن النثر بافتقاده لخصائص النثر الفني...... ويلعب الحوار الذي اتخذ سمت السؤال والجواب على قاعدة الاتهام المباشر دوراً هاماً في إظهار فاعلية الجمل والسياقات المفارقية التي تشن عليه كشخص وأديب/ كاتب، وقد ساعد على كشف الشخصيات المتحاورة، إذ ألقى ابن شهيد باللائمة على أدباء عصره مرة، والتحامل على الزمان والظروف، ومهاجمة التابعة مرة أخرى.

وهذا هو المناخ الذي تحركت فيه المفارقة، وفي هذا القسم ستكثر الجمل

المقتبسة من الرسالة نظراً لتكرار تنامي دلالاتا ومساهمتها الفاعلة في إظهار المفارقة خلال الحوار، وهذه هي الساحة التي جرى فيها الرهان والسباق (إنك لخطيب، وحائك للكلام مجيد، لولا أنك مغرى بالسجع، وكلامك نظم لا نثر)(٥٧) إذ يلمس الدارس المكاشفة والمصارحة وقوة المواجهة من تابعة الجاحظ، في جمله التي لا تحمل أي شكل من أشكال المالمة، فهذا نقد سلط الضوء على عيوبه النثرية لكن ابن شهيد سرعان ما يجير وقع هذه التهمة على أدباء زمانه ثم قلت له (ليس هذا أعزك الله مني جهلاً بأمر السجع وما بالمماثلة والمقابلة من فضل ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام ودهيت بغباوة أهل الزمان، وبالحرى أن أحركهـــم، ولو فرشت للكلام فيهم طولقاً)(٥٨).

وبذا التحامل على أدباء عصره تصبح المفارقة وسيلة تنقذه من الأزمة التي وضع فيها، ويستغرب التابعة جوابه ويشكك فيه، وهذه محاولة أخرى من التابعة لإدخاله في أزمة ثانية (أهذا على تلك المناظر وكبر تلك المحابر وكمال تلك الطيالس)(٥٩) هذه العبارة من التابعة تفهم أيضاً في إطار كشف الشخصيات الأدبية وما تتمتع به من الهيبة والوقار المصطنع في مجال الكتابة، من خلال صورهم النمطية والمثالية التي يتمتعون با، وكأن ابن شهيد يقول التابعة ما يريد أن يقوله هو عنهم من الانتفاخ الوهمي الذي يتعامل معهم المتمع على أساسه من الاحترام الذي لا يستحقونه، لذلك يقوم ابن شهيد بنزع هذه الهيبة بتعابير تنزع إلى التصوير الساخر (قلت، نعم إنا لحاء الشجر، وليس ثمة ثمر ولا عبق)(٦٠) وهذا تفريغ لتلك المناظر من مضمونا ومن جمالها المزيف والمصطنع وإظهارهم كأوعية تحفظ فقط وتمرر اللغة دون أن تعي وتستفيد منها.

ثم يسأله بهدف المزيد من امتحانه وتمحيص أجوبته (فكيف كلامهم بينهم، قلت ليس لسيبويه فيه عمل، ولا للفراهيدي إليه طريق، ولا للبيان عليه سمة، إنما هي لكنة أعجمية يؤدون بها المعاني تأدية المجوس والنبط، فصاح التابعة (ذهبت العرب وكلامهم، إرمهم يا هذا بسجع الكهان فعسى أن ينفعك عندهم)[٦١] وليس أدل على هذا من ذم خصومه ووصمهم بالجهل مما أعطاه مسوغاً لاستخدام السجع الذي كان سبة عليه، ثم حوّل ابن شهيد وصية التابعة له إلى نُصح، حاول ابن شهيد نزع خصائص اللغة الفنية، عن كلامهم وتجريده من كل صفة إيجابية على صعيد الفن (وهنا تصدى ابن شهيد للنثر الأندلسي والناثرين فعابهم جملةً، فذكر أن ليس لسيبويه فيه عمل ولا للفراهيدي إليه طريق ولا للبيان علية سمةً)[٦٢].

والمفارقة في هذه العبارة أنه يستشهد بصرامة وقوة اللغة عندما يكون الحديث عن غباء أهل زمانه، ولكنه عندما يطلب منه الاحتكام إلى كتب هؤلاء في موطن آخر من الرسالة يكون موقفه على العكس من ذلك، ولا يرضى بهم ولا بكتبهم ولم يسلمه هذا التحايل ومحاولة التملص من بعض الملاحظات على كتابته من تابعة عبد الحميد، الذي حاول أن ينبه تابعة الجاحظ أن لا يغتر بكلامه (لا يغرّنّك منه أبا عُيينه أن السجع لطبعةُ، وإن ما أسمعك كلفه ولو امتد به طلق الكلام وجرت أفراسه في ميدان البيان، لصلى كودنه، وكل برذنه وما أراه إلا من اللُكن إلا الذي ذكر)[٦٣] فكانت مثل هذه الجمل بمثابة الإهانة لابن شهيد إذ أرجعته إلى نقطة الصفر في دفاعه عن نفسه، إذ تعامل معه على اعتبار أنه يتزيد في الكلام لما يحمله وصف التابعة لابن شهيد من كثافة دلالية تحمل كل أشكال الذم الأدبي المباشر له مما عملت على استفزازه وإثارة غضبه فقال له ابن شهيد (إن قوسك لنبع وإن ماء سهمك لسم، أحماراً رميت أم إنساناً، وفعقة طلبت أم بياناً، وأبيك أن البيان لصعب وإنك منه لفي عباءةٍ تنكشف عنها استاه معانيك تكشف اسة العنز عن ذنبها، والكلام عراقي لا شامي، إني لأرى

من دم اليربوع بكفيك وألمح من كُشى الضب على ماضغيك)(٦٤).

والدارس إذ يعاود قراءة جواب ابن شهيد ثانية يلمح شراسته وجرأته حتى في حضرة عبد الحميد فكأنه ما عاد يسأل أأجازه أم لم يجزه فلم يهادنه ولم يلن أمامه، بل عرّض فيه في هذه الفقرة في أكثر من موضع إذ وصفه بأنه أبعد ما يكون عن البيان لصعوبته أولاً ومعانيه أشبه ما تكون بعنزٍ مكشوفة القفا، وهذا ليس بغريب على عبد الحميد لأنه شاميّ الأصل والجاحظ عراقيّ الأصل والجملة بعد ذلك هزء بعبد الحميد وببداوة تعبيره بموازاة الجاحظ الحضري المنشأ.

ويستمر الحوار بالكشف عن نية كل من الشخصيتين المتحاورتين فقال له تابعة عبد الحميد (أهكذا أنت يا أطليس تركب لكلٍ نجه وتعج إليه عجّه، فقال لهُ ابن شهيد (الذئب أطلس وإن التيس ما علمت)(٦٥) هذه المواجهة بما فيها من شدة وعنف، واستهداف كل منهما الآخر بحضرة تابعة الجاحظ، مما أوجب تدخله صائحاً بتابعة عبد الحميد لا تعرض له (وبالحرا أن تخلص منه، فقال ابن شهيد الحمد لله خالق الأنام في بطون الأنعام)(٦٦) فكانت هذه العبارة بقوتها في الهجاء والذم والسخرية وكل المعاني ذات الأبعاد الدلالية والسلبية في إطار النقد اللاذع بمثابة إعلان نهاية الحوار مما جعل تابعه الجاحظ التدخل لوقف الحوار فقال (إنها كافية لو كان له حَجر)(٦٧).

وقد رأينا أن النص قد دخل في حواريهس تشير على نحو واضح على (الشحنة الساخرة التي تسرى في مفاصل الملفوظ)(٦٨). لعل قمتها تمثلت في أسلوب الدعاء والحمد ولا يكون هذا إلا على النعم، ولكن نهاية السياق يقلب المعنى ليتحول هزءاً وسخرية من عبد الحميد، ورمية بالجهالة وستكون هذه الصورة موضع اهتمام الباحث في موقع لاحق من البحث.

وبنيت المفارقة لدى مقابلة ابن شهيد لصاحب الإفليلي على تجاهل كل منهم الآخر، ومحاولة إلغائه أدبياً، وهذا تجاهل عرف في البلاغة الأدبية (تجاهل العارف) (وهو من الكلام الرائق، والقول الجزل الفصيح وبليغ الحجاج القاطع للنزاع والحاسم للعناء، الهاجم بما فيه من التعريض والتورية بالمجادل إلى الغرض والغلبة وفل شوكة المخاطب بأهون الهوينة وأقل العمل)(٦٩) بقوله (فتى لا أعرف على من قرأ)(٧٠) عبارة ذات جرس تكمي تخرج إلى التصغير والتحقير أدبياً، ومحاولة إظهار ابن شهيد كغر، وكأنه ما زال يتعلم فلجأ ابن شهيد إلى الرد بنفس الأسلوب واللهجة والقوة بقوله (وأنا لا أعرف على من قرأت)(٧١) مما استثار حفيظته، وطلب منه المناظرة، وهذا الطلب بحد ذاته انتصاراً لابن شهيد التلميذ إذ ادخله في المناظرة مع التابعة الشيخ.

لم يعترف ابن شهيد بشيوخ صاحب الأفليلي ومؤلفاتم بعبارات تفتقد إلى قواعد اللياقة العامة. ودفاع ابن شهيد القائم على السخرية متوقع، لأنه لو قبل مثل هذه الرموز اللغوية كشواهد يحتكم إليها، لتخلى إذاً عن مقولة الرسالة كاملة، ولم يكن وقتها مبرراً لإنشائها مما جعل المفارقة تمس أناساً خارج حلبة النقاش، ولا ذنب لهم سوى انه استشهد بم وبكتبهم عندما قال له صاحب الأفليلي: (فطارحني كتاب الخليل قلت هو عندي في زنبيل قال فناظرني على كتاب سيبويه قلت خريت الهرة عندي عليه وعلى شرح ابن درستويه، فقال دع عنك هذا، أنا أبو البيان، قلت لاه الله، قال علمنيه المؤدبون، قلت ليس هو من شأنم إنما هو من تعليم الله)(٧٢). إثباتاً بذا أن البيان علم وهبي يختار الله إليه من يشاء.

وفي نقاد الجن تألم ابن شهيد للكتابة وحالها وما آلة إليه على ايدي مثل هؤلاء الشيوخ فقال(٧٣):

ويـح الكتابـة مـن شـيخ هبنقـة يلقـى العيـون بـرأس مخـه رار

ومنتن الريـ ـح إن ناحيـ ـ ـته أبـداً كأنمـا مـات في خيشـومه فـار

يستخدم ابن شهيد المثل العربي مرة أخرى على سبيل التضمين التهكمي، إذ إن نفسه تتوجس خيفة على الكتابة ممن ينصب نفسه وصياً عليه، ولكنه شيخ طائش أحمق، وقد تحدث عن هبنقة على سبيل المجاز نيابة عمن يتحدث عنه على سبيل الحقيقة ومعروف أن توظيف دلالة هذا المثل جاءت لتتفاعل داخل السياق الشعري من أجل توصيل رسالته (فقد تحققت مستويات من السخرية بدأت على مستوى العبارة النثرية المتضمنة في السرد)(٧٤). وقد وجد الدارس أن الاستشهاد بالآيات القرآنية والأمثال العربية اتخذ شكل التناوب على توصيل أفكار بن شهيد.

وعندما طلب منه أن يحكم بين شعرين لحمار وبغل، قال (إن للروث لرائحة كريهة وقد كان آنف الناقة أجدر أن يحكم في مثل هذا الشعر فقالت البغلة فهمت عنك....)(٧٥).

المفارقة هنا معتمدة في الأساس على خبرة المتلقي في استدعاء المواصفات الجسدية التي وصف بها أنف الناقة، الذي هو في الأساس تابعة لأحد خصوم ابن شهيد وللتعريض في هذه الشخصية اختار ابن شهيد للمبارزة حماراً وبغلاً، والصورة هنا جسدية وحسية، والحاسة الشمية تتأذى من رائحة روث الحمار، ولذلك آثر ابن شهيد على نفسه أنف الناقة في أن يحكم بينهما على سبيل الهزء، فالمنطقة التي تبدو فيها المفارقة هي الإيثار، لكن عندما يكون الإيثار باتجاه قيمة وضيعة يتحول إلى سخرية، لا لأنه أجدر منه، ولكنها محاولة منه بالارتقاء بنفسه عن هذا المستوى من الأدب الذي

نوه به في حديثه عن روائح الروث الكريهة ويلمس الدارس أن لصور الحيوانات حضوراً بارزاً في صنع كثير من المفارقات في السياقات التي ترد فيها، لأنها رسمت سلوكيات من قامت بالتحدث نيابة عنهم إذ كانت في منتهى التهور والغباء والطيش.

وبعد التعارف الذي تم بينه وبين البغلة، كشف السياق عن تذمر ابن شهيد من تغير الظروف، واتضاع المواقع السياسية (ومن إخوانك من بلغ الإمارة وانتهى إلى الوزارة)(٧٦) وهذه وظيفة جديدة من وظائف المفارقة في إسقاط الأقنعة عن بعض الوجوه (وسيلة لتقديم السقوط وزيف الارتقاء)(٧٧) إذ (يأخذ التوتر الوجداني للنص قارئه إلى خارج النص نفسه)(٧٨) ليكتشف مناطق أخرى وصلها الفساد في المجتمع الذي يعيش فيه، وتسليط الضوء على الفساد السياسي الذي قاد إلى وصول أعداء ابن شهيد إلى مثل هذه المواقع متجاوزاً في ذلك المشكلة الأدبية.

وتحدث عن الإوزة بوصفها أحد الرموز الأدبية التي تدعي المعرفة في زمانه من خلال الوصف الجسدي بقصد (الإيحاء بصفاتها المعنوية الباطنية المترتبة على الشكل ونوع الحركة)(٧٩) مبرزاً قدراتها الذهنية الحقيقية (تسمى العاقلة وتكنى بأم خفيف)(٨٠) واستحضار الإوزة هنا بحد ذاته تضمين تهكمي لمن يكني عنه ابن شهيد وحديثه الساخر عمن يعتبر نفسه من النخب الأدبية وهو أبعد ما يكون عنها، إذ ورد في المثل (أحمق من نعامة)(٨١). (فلغة السرد هنا تبدو جادة ومحافظة ومعتمدة على تضمين بعض العبارات المأثورة)(٨٢).

كما تتجلى المفارقة في الطباق اللفظي الظاهر بين الاسم/ العاقلة والكنية/ أم خفيف والطباق المعنوي الذي يكشف أيضاً البعد بين العقلانية والطيش وخفة العقل إذ (الصفة الأساسية في أية مفارقة تضاد بين المخبر والمظهر)(٨٣). وقد تبدت المفارقة في نصوص ابن شهيد الشعرية التي كانت إثباتاً على قدرته وتفوقه ونبوغه الشعري،

ولكنها ظلت تدور في إطار مقولة النص الأساسية، وظلت النزعة العدائية هي المولد لكل أشكال الهجوم الذي هو هدف ابن شهيد في كل ما يصدر عنه من إبداع.

وقد تجلى هذا بشكل واضح في مقابلته مع تابعة قيس بن الخطيم قال: (٨٤)

ولكـــن جـــرذان الثغـــور رميـــنني فأكرمت نفسي أن تريق دماءهـا

فهذا هجاء مقذع ومر لخصومه إذ وصفهم بالجبن وعدم القدرة على المواجهة وهذه هي صفات الفئران الإفساد والتخريب والاختفاء، فهي تعمل في الخفاء فقط ومثل هؤلاء الخصوم لا يستحقون منه حفاظاً على كرامة نفسه حتى من مجرد العبث بم.

وفي مشهد آخر ترد مفارقة لفظية قائمة على عكس وظائف قيم الحياة المعنوية قال(٨٥):

ولا كضـلال كـان أهـدى لصـبوتي ليالي يهيـدني الغـرام خباءهـا

فالضلال لا يقود إلاّ إلى الضلال وعنده الضلال يقود إلى الهداية.

ويقول في مقابلته مع تابعه أبي تمام(٨٦):

اني امـرء لعـب الزمـان بمـتي وسقيت من كأس الخطـوب دهاقهـا
وكبوت طرفاً في العلـى فاستضـحكت حمـر الأنـام فمـا تـريم نهاقهـا
وإذا ارتمـت نحـوي المـنى لأنالهـا وقف الزمـان لهـا هنـاك فعاقهـا

في هذه الأبيات يحاول ابن شهيد فيها وصف حاله من خلال معاكسة الزمن له، ففي البيت الأول وصف للمتاعب والمصاعب التي مرت به، لكن المفارقة تكمن في عبارته وسقيت من كأس الخطوب، إذ أن أصل استعمال الكؤوس الدهاق، في القرآن أن تكون ملئ بالشراب اللذيذ، ولكنها هنا مليئة بالخطوب والمحن، وكل ذلك يكشف عن علو همته إذ يريد قمم القيم ومعالي الأمور، فكبى مرة مما أضحك أعداءه الذين مسخهم بوصفه لهم بالحمير ثم يقول في مقابلته مع تابعه البحتري(٨٧)

ولـــو أن الـــدنيا كريمـــة نجـــر	لم تكن طعمه لفـرس الكـلاب
جيفـــه انتنـــت فطـــار إليهـــا	من بني دهرها فـراخ الـذباب

وهنا يستخف فيمن يقضي عمره في اللهاث وراء متع الحياة التي لا تستحق كل هذا التعب ولو كانت كذلك لما وصفها بالجيفة، ولا يركض إلى الجيف إلى فرسان الكلاب والفارس لا يأتي إلى جيفه وكذلك لا يأتي إلى الجيف إلا الذباب الذي يتكاثف كالرمل على القذارة. وهذه سياقات يعرض فيها الرخص الإنساني وتافته على تفاهات الحياة.

ومع تابعة أبي الطيب ينشد(٨٨)

وأصـــبحت في خلـــف إذا مـــا لمحتـــهم	تبينت أن الجهل إحـدى الفضـائل
أرى حمـــراً فـــوق الصـــواهل جمـــة	فأبكي يعني ذل تلـك الصـواهل
وناقـــل فقـــه لم يـــر الله قلبـــه	يظن بان الـدين حفـظ المسـائل

وهنا أيضاً مفارقات كثيرة نتيجة لضغط الواقع وتغير الزمان وعبث العابثين بقيم الحياة النبيلة، حتى يصبح الجهل بمظاهر الفساد والعبث بقيم الحياة وسننها نعمة من الله، من أجل الحفاظ على الصورة المثالية لها ولو في الذهن، لكي تبقى جزءاً من الذاكرة الإنسانية المحترمة، ومن مظاهر العبث الذي أثار حفيظة ابن شهيد ما عبر عنه بالنص السابق سواء حمل الكلام على الحقيقة أو المجاز ففي الحالتين تأشير على تغير القيم: الحمير التي تركب الصواهل.... والشيخ الذي يعتقد بأن الدين هو حفظ المسائل هو في قمة الغباء لأن نور الإيمان لم يمكنه من رؤية الله، وهذه من المفارقات النقيضة.

المحور الثاني: مفارقة الصورة والسلوك

ينطلق هذا المحور في معالجته للنصوص المفارقية من خلال الصور الأدبية والفنية التي رسمت في الرسالة، والصورة الأدبية (رسم قوامه الكلمات)(٨٩)، وسيقوم الدارس بإضاءة الصور المفارقية بدف التعرف على فاعليتها النفسية ووظيفتها الدلالية باعتبار أن الصورة (ضرب من الإشارة)(٩٠) يمكن فهمه وحل شفرته، ومن ثم الحكم على قدرتنا من خلال رمزها في أن تكون مؤشراً صحيحاً يمكن بواسطتها فهم رسالة النص، إلى جانب ما تقدمه من متعة للذائقة البصرية لتفجيرها أبعاداً دلالية في المتلقي، وقد ظهر للدارس أن مجموعة الصور المفارقية موضوع البحث تطلبها الموقف إذ لم يشعر الدارس أنها معدة مسبقة بل هي وليدة اللحظة الراهنة مما يجسد تفاعل ابن شهيد مع موضوعه. الذي صارت فيه الثقافة من خلال الصورة المفارقية بعداً سلوكياً مليئاً بالأفكار ذات المرجعيات المختلفة.

بالرغم من تعالق معظم النصوص المفارقية في الرسالة لضمان وصول مقولتها

بطريقة فاعلة، إلا أن هذا لم يمنع ابن شهيد من أن يقدم لوحات فنية نوعية عبر مجموعة من الصور المختلفة التي حافظت على استقلالها، معطية مشهداً درامياً ساخراً، في الوقت الذي كشفت فيه عن مهارة ابن شهيد في تشكيل تلك اللوحات، مما رشح الكثير منها لأن تقوم بوظيفة مزدوجة بالإضافة إلى وظيفتها الأولى، فقد حمّلها ابن شهيد أعباءاً كثيرة كأن تجسد الشخصية أو تصف سلوكاً أو أن يعبر من خلالها عن قيم التمع.

كل ذلك جاء ضمن منهجية منظمة، مما جعل التصوير يتخذ سمتاً واحداً في رسم تلك الصور لتوابع الشعراء والكتاب في موقفين نفسيين مختلفين، وذلك عن طريق إظهار التابعة في الصورة الأولى بشكل لائق، إذ تعمل عين الكاميرا على نقل مشاعر الأنفة والوقار، وترصد الحركة المتزنة والنظرة الثاقبة للتابعة، وتتكامل تفاصيل الجسد الموصوف في هذه الصورة لتعبر عن جمال العقل، حتى ليشعر المتلقي أن هذه الصورة عصية على التشويه، ثم يقوم بعد ذلك بعملية تحويل للصورة، هذا التحويل مرتبط أساساً بتحول موقف التابعة من ابن شهيد، والتحويل هو (انقلاب الفعل إلى ضده)[٩١] ويكون ذلك بعد عملية التعرف الذي هو (انتقال من الجهل إلى المعرفة يؤدي إلى الانتقال إما من الكراهية إلى المحبة أو العكس)[٩٢] فيقوم ابن شهيد بالعبث بالصورة الأولى وتشويهها، ومسخها وذلك بتسليط الضوء على العيوب الجسمية الموجودة في الشخصية أصلاً، أو محاولة إيجادها من خلال الصورة عن طريق توصيف المشاعر والأحاسيس على شكل سلوك أو حركة مليئة بالاضطراب والارتباك، وما يتبعهما من إهدار لطاقات الخصم الفنية وتسفيهها مما يورثه خزياً وكآبة، معتمداً في ذلك على المتلقي في اكتشاف المسافة النفسية بين الصورتين بعد إقامة التقابل بالإضافة إلى ما تنضحان به من التباين شكلاً ومضموناً.

والطريقة الثانية هي استعارة صور مكثفة وذات غنى دلالي مصدره وعي المتلقي بأبعاد هذه الصورة ومرجعياتا بما رمزت إليه من قيم وضيعة من خلال توظيف الإنسان لها عبر التاريخ، للدلالة على هذه القيم، هذه الصور من عالم الحيوان جيئ با للقيام بوظائف مختلفة تنسجم والجو العام للقص (والأمثولة الحيوانية كالتشبيه تستخدم لأغراض كثيرة: التوضيح والترويح والتشويق)(٩٣) ولما كان التشبيه يؤتى به لتأكيد المعنى كما نصت كتب البلاغة عليه(٩٤) فإن ابن شهيد كان موفقاً في طبيعة اختياره لأسماء الحيوانات الواردة في نص الرسالة، إذ جعلها تقوم بوظيفة فاعلة في التأشير على طبيعة الدور الذي ستقوم فيه، كونا في الواقع مجالاً للتندر والسخرية والهزء على صعيدي الخلقة والسلوك.

وابن شهيد معني (بالوصف التفصيلي للحيوان سواء كان هذا الوصف متعلقاً بشكل الحيوان وهيأته أو حركته)(٩٥) كالحمار أو البغل أو الأوزة أو النعامة وجميعها أقنعة لخصومه من اللغويين (ولما كانت الصورة تحمل اهتمامات الشخص ووجهة نظره ورغباته ومشاعره)(٩٦) نستطيع أن ندرك الأرضية العدائية التي يكنها ابن شهيد لخصومه وقد تجلت قدرته في إدخال هذه الصور في أنساق لغوية داخل النسيج العام للرسالة معطية مشاهد تعبيرية دلالية، تنسجم والخط العام للرسالة، ومرتبطة به ارتباطاً عضوياً مما ساعدها على القيام بأشكال مختلفة من النشاط الفني خدمة للنص؛ إذ كان إظهار الطيش والحمق والعجلة في التصرف والبلادة هي مبتغى ابن شهيد من توظيف تلك الصور التي هي صورٌ لخصومه.

رسالة الحلواء ومفارقة السلوك

تثبت رسالة الحلواء من قبل ابن شهيد التندر بشيخ فقيه، وقد بينت المفارقة في

هذا النص بشكل أساسي على السلوك الحركي المتمثل بالاستهجان والإندهاش عند رؤية الشيخ أطباق الحلوى، بالإضافة إلى جمل مفارقية وقعت إلى جانب وصف السلوك الحركي والوصف للفقيه، مع ما وقر في الأذهان من صورة نمطية للفقهاء، وبوضع الصورتين بشكل تقابلي، يظهر للمتلقي مدى التضاد بينهما، بالإضافة إلى رغبة ابن شهيد الشخصية في كشف الوجه الحقيقي للفقهاء (بإبراز المفارقة الشديدة بين ما يتظاهرون به من زهد وورع وتقوى، وواقع حالهم الفعلي)(٩٧) إذ قام السلوك الحركي بالتعبير عن كل تلك الأحاسيس والمشاعر الغريبة بدقة (ويستخدم اصطلاح السلوك الحركي بمعنى المظاهر المختلفة للسلوك التبليغـي غير اللفظي بين المشتركين في الخطاب)(٩٨). وينظر الباحثون إلى علم السلوك الحركي (على أنه يساعد في ربط الوظائف الخطابية بطرق مختلفة بالسمات السياقية لما وراء النص)(٩٩).سيقوم الدارس بالتقاط وإضاءة بعض السلوكيات الحركية من خلال تصوير ابن شهيد لها قائلاً.

(رأى الحلوى فاستخفه الشره واضطرب به الوله فدار في ثيابه وأسال من لعابه، حتى وقف بالأكداس وخالط غمار الناس، ولمح القبيطاء فصاح يأبي ثغرة الفضة البيضاء، ومشى إليها فقال رطل بدرهمين وانتهشها بالنابين. فصاح القارعة ما القارعة، هيه ويل للمرء من فيه، ورأى الزلابية فقال ويلٌ لأمها الزانية، فإني أجد مكانا من نفسي مكينا والعزيز الغفار لأطلبنها بالثأر، ومشى إليها فتلمظ له لسان الميزان فأحفل يصيح الثعبان الثعبان، ولما رأى تمر النشا، وهم أن يأخذ منها، فأثبت الحلواني في صدره العصا، فجلس القرفصاء يذرى الدموع، ويبدي الخشوع، وما منا أحد إلا عن الضحك قد تجلد، فجعل يقطع ويبلع ويدحو فاه ويدفع، وعيناه تنبضان كأنما جمرتان، وقد برزتا كأنما خصيتان وأنا أقول على رسلك أبا فلان البطنة تذهب الفطنة، فلما ألتقم جملة جماهيرها وأتى على مأخيرها، تجشأ فهبت منه ريح عقيم فنثرتنا

شذر مذر وفرقتنا شغر بغر)[١٠٠].

ومما يلاحظ على أسلوب ابن شهيد في وصفه جسد الفقيه ورصد حركته كلما رأى طبقاً من الحلوى، بالرغم من إمكانه أن يريه المائدة دفعة واحدة، إلا أنه قام بتجزئة المشهد وهدفه من هذا استنزاف مشاعر اللوعة وشهوة النهم بشكل تدريجي متصاعد للأعلى أوصله إلى أن يذري دموعه ويستهلك صوته حد الصياح، بما فيه من نبرة تتضمن معاني الفجع والرغبة في تناولها دفعة واحدة (إن حركة الجسم تجعل من الاتصال غير اللفظي عاملاً هاماً في تفعيل الرسالة اللفظيـــة، وإن كانت مصاحبة لها)[١٠١].

يعتمد هذا النوع من المفارقات السلوكية في بنائه (على رسم السلوك الحركي الغريب في دوافعه ومسبباته، رسماً لغوياً حصيلته صورة تكنى عن الدلالة الثانية أو المعنى غير المباشر الذي يتضاد هنا مع حقيقة الشيء وأصله، فينتج عن ذلك التضاد معنى الاستهزاء والسخرية)[١٠٢]. وقد قامت المفارقة هنا في الأساس على إرضاء الذائقة البصرية للمتلقي وإدخال السرور إليه، على حساب السلوك الحركي للفقيه مستعيناً في ذلك بقدرته على رصد حركات الفقيه عن كثب، والتي هي سلوك شريحة كاملة في التمع، في الوقت الذي استعان فيه على صنع لغة السرد الدالة بعبارات تنتمي إلى مرجعيات تراثية / الأمثال، إذ قامت في التعبير بإيجاز لا يخل عن احتياجات ابن شهيد النفسية، وغرضه المتمثل بفضح سلوكيات الفقيه التي تفتقد إلى اللياقة من منظور اجتماعي يتنافى وآداب الطعام.

أما أبو القاسم الافليلـي الذي (كان التهكـم به غاية من غايات هذه الرسالة)[١٠٣] فقد رسمه رسماً كاريكتوريا بقوله (فقام إليهما جني أشمط ربعة وارم

الأنف، يتظالع في مشيته، كاسراً لطرفه، وزوايا لأنفه)[١٠٤] فهذا الرسم ينم عن منزلة صاحبها المنحطة عند ابن شهيد، يكشف عن هذه المنزلة مدى العبث والتشويه الذي لحق فيها من أجل إخراجها بذا الشكل (وقد اطلق على شيطانه هذا الاسم، تلميحاً إلى عاهة خلقية في الافليلي، وهي كبر حجم أنفه بدف السخرية منه)[١٠٥].

وبعد المساجلة التي دارت بينه وبين تابعه عبد الحميد، قال ابن شهيد متعجباً بعد أن أنى منه: (الحمد لله خالق الأنام في بطون الأنعام)[١٠٦] هذه صورة تصدم الوعي للوهلة الأولى، لاحتوائها من اللامعقول ما يكفي لتأملها في الخيال فقط، لاستحالة قيامها في الواقع، لكنها ترمز إلى عدم اعتراف ابن شهيد بأدب عبد الحميد، واصفاً له بعدم الفهم وضعف قدرته الاستيعابية، تخلق مثل هذه الأبعاد الدلالية التضاد بين الأنعام والأنام، ومنشأ الأنام في بطون الأنعام، وتصور مدى الغضب الذي يحمله لعبد الحميد، صورة تؤدي وظيفة ذات فاعلية نفسية مؤثرة ومؤذية على صعيد توصيف الإحساس، ونقل المشاعر، وللمتلقي أن يتخيل أن هذه الصورة كانت بموازاة صورة أخرى في منتهى الهيبة والوقار، وقد أنزله منزلة عالية إلى جانب تابعة الجاحظ (أنه ذلك الشيخ الذي إلى جانبه وعرفه صغوي إليه وفولي فيه)[١٠٧] ولكن بعد تدخله في إبداع ابن شهيد، لم يشفع له ذلك الوقار من أن يناله ابن شهيد بالسخرية، فمثل هذا الوصف والتصوير الدقيقين يساعدان في ارتفاع مستوى السخرية والتهكم اللاذع، وقد ساعد الحوار بينهما في كشف شحنة الغضب والكراهية التي تبدت في جملهم الحوارية. واستخدمت المفارقة من قبل ابن شهيد أيضاً في هذه المقابلة لتشويه منظومة الخصم الثقافية ومحاصرتا ووضع الخصم في حالة شك من أمره.

وقد أظهر صاحب بديع الزمان، عن طريق التصوير بالتابع الذي لا يعرف مقدار الرجال، مضفياً عليه سمة الغرور والكبر (وكان فيما يقابلني فتى قد رماني بطرفه،

واتكأ لي على كفه، فقال تحيل على الكلام لطيف وأبيك)(١٠٨) فهذه صورة فيها من الدقة في رصد الحركة والتصوير ما يكفي لنقل مشاعر التعالي والكبر لتابعة بديع الزمان، في الوقت الذي تكشف فيه عن هوان وصغر ابن شهيد أدبياً، ويسعى ابن شهيد لإيجاد هذا الجو من المعرفة لدى المتلقي وتيئة كل الظروف ليكون الحكم في النهاية بعد المبارزة له وحده، ويطلب من ابن شهيد أن يصف الماء، ويبدع في ذلك (فلما انتهيت من الصفة ضرب زبدة الحقب الأرض برجليه، فانفرجت عن مثل برهوت وتدهدى، واجتمعت عليه وغابت عينه، وانقطع أثره، فضحك الأستاذان من فعله)(١٠٩).

وللمتلقي أن يتخيل مدى الانتفاخ في الصورة الأولى والخواء في الصورة الثانية ومدى المسافة بين الصورتين وقصر الزمن الذي تحولت فيه الصورة الأولى إلى الثانية، آخذاً بعين الاعتبار كثافة الإحساس السلبي الذي ألم بالتابعة في زمن وجيز، وللمتلقي أيضاً أن يقيس مدى الامتلاء والشعور بالتفوق ونشوة النصر الذي يعيشه ابن شهيد مقابل الانكسار النفسي لبديع الزمان، ثم ما تصفه الحركة الجنونية والرغبة في الاختفاء، بعد أن كانت استقراراً في الجلوس، وحوله من أستاذ إلى تلميذ فاشل، وضحك الأستاذان بما فيه من هزء وسخرية، وانقلاب الموقف كاملاً رأساً على عقب على رأس صاحب بديع الزمان لصالح ابن شهيد، وكيف أظهره في موقف يلبس فيه ثوب الخزي، كل هذه الدلالات نضت با المفارقة المبنية على التصوير ورصد السلوك باقتدار.

وقد تكرر هذا الرسم الكاريكاتيري المبني أساساً على إعطاء صورة مليئة بمشاعر الكبير والاستعلاء، والتعامل مع ابن شهيد على هذه القاعدة، قاعدة التظاهر بأنه لا يعرف من أمر الشعر والنثر شيئاً، وهذا كما أسلف الدارس مقصودٌ من ابن

شهيد لاستدراج التابعة للتصرف على أساس يبدو فيه قوياً، كي يصنع لوقع الهزيمة طعماً خاصاً في الذات المتلقية.

وبنفس السياق يقول واصفاً جنياً هو أحد توابع شيوخ النثر (كان ينجوه مني جني كأنه هضبة لزكانته وتقيضه يحدق في دونم ويرميني بسهمين نافذين، وأنا ألوذ بطرفي عنه، وأستعيذ بالله منه، لأنه ملأ عيني ونفسي... فقال لي لما انتهيت على من أخذت هذا الزمير)(١١٠).

مصدر الهيبة في هذه الصورة الوهم بالشعور بالوقار والاحترام ضناً من التابعة بأنه على علم ومعرفة، مما أعطاه صفة رسمية خولته النظر بطرف العين لابن شهيد استصغاراً واستخفافاً به. مما جعل ابن شهيد يتوارى عن أنظاره ما أمكنه ذلك، وكانت نفسه تتوجس خيفة منه، وقد صدق حدسه فيه.

ثم أقسم بعدما سمع من ابن شهيد أن لا يعرض له أبداً (ثم قل واضمحل حتى أن الخنفساء لتدوسه فلا يشغل رجليها)(١١١) وللمتلقي أن يقيم التقابل الظاهري بين الهضبة والخنفساء من حيث الحجم، وما تؤديه كل منهما من دلالات معنوية على صعيد القيمة، الرفعة والضعة... الهوان والاحترام! وقد يكون هذا المنهج المتمثل في رسم صورتين للتابعة الواحد على قاعدة التضاد بشكل واضح من الوسائل الناجحة لديه في إقناع وإمتاع المتلقي (وإذ يسع الرسم أن يكون تمثيلياً بشكل واضح يكون بمقدوره كذلك تصوير المواقف بأسلوب المفارقة الساخرة)(١١٢).

ويطرد هذا الرسم الكاريكاتيري عند ابن شهيد متخذاً من الصورة وعاءً يفرغ فيه شحنته النفسية، ليلبي من خلالها طموحه الأدبي، الأمر الذي يسمح بالقول أنها تصلح معياراً للحكم على إبداعه إلى جانب الأساليب الإبداعية المضيئة في نص رسالة التوابع والزوابع، إذ تنضاف الصورة المفارقية إلى تلك الأساليب المستخدمة فيها، فانظر إليه زيادة في تأكيد منهجيته في إبداعه للصور المفارقية (وكانت في البركة بقربنا

إوزة بيضاء شهلاء في مثل جثمان النعامة، كأنما ذر عليها الكافور، أو ليست غلالة من دمقس الحرير لم أر أخف من رأسها حركة، ولا احسن للماء في ظهرها صبا تثنى سالفتها وتكسر حدقتها وتلولب فمحدورتا فترى الحسن منها مستعاراً، والشكل مأخوذاً عنها....)(١١٣).

فهذه الصورة في منتهى الجمال والحسن للأوزة ثم قام بتشويه هذا الحسن ومسخه عندما أفرغه من الرزانة ووصفها بالطيش والجهل (فقلت لزهير: ما شأنا قال هي تابعة شيخ من مشيختكم تسمى العاقلة وتكنى أم خفيف)(١١٤) فهذا التضاد بين الاسم والكنية هو من المناطق الميسرة التي يعبر من خلالها المتلقي مع ابن شهيد إلى عالم السخرية والاستخفاف.

إن الصورة تدخل في النسيج العام للرسالة، ويلحظ المتلقي لنص ابن شهيد المشكل للصور الأدبية، كلوحات فنية أنا تشكل مشاهداً في فصول الرسالة، من خلال الاستخدام الموفق والتوظيف الناجح للمشهد الصوري، عن طريق جعل آلته تعمل بدفع ذاتي في تجسيد مقولة الرسالة. من خلال التساؤلات التي طرحتها المفارقة في مختلف أثوابا التي ظهرت فيها، والمعاني المحملة في ظلال تلك الأسئلة، والتي ظلت تتوالد من أجل ملامسة المواضيع التي أرادها ابن شهيد أن تطرح بأسلوب المفارقة، بما فيها من إغوائية مبناً ومعنىً.

هوامش البحث

١- نقلاً عن المفارقة وصفاتها سي دي ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط٢،١٩٨٧ ص ٢٦-٣٧.

٢- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ١٩٧٣، دار الثقافة، بيروت – لبنان،. ص٩٢،٩٣

٣- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، طبعة جديدة ومنقحة، تصحيح محمد أمين عبد الوهاب وأحمد الصادق العبيدي، ١٩٩٩، دار إحياء التراث، بيروت – لبنان. ط٣،.ج١٠، ص٢٤٣.

٤- العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الطراز مكتبة المعارف، الرياض، ج٣، ص١٦١. وأنظر الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، ١٩٧٢، دار المعرفة للطباعة والنشر، ج٤، ص٥٨.

٥- الحلبي، شـهاب الدين محمود، حسن التوسل، إلى صناعة الترسل، تحقيق أكرم عثمان يوسف، ١٩٧٦، ص٢٣٢.

٦- المصدر نفسه، ص٣١٩.

٧- نقلاً عن خالد سليمان، نظرية المفارقة، أبحاث اليرموك، م ج ٩، ع٢، ١٩٩٩، وانظر ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر، تقديم أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ج٣، ص ٥٦،٥٧.

٨- السجلماسي، أبو القاسم محمد، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، علال الغازي، ١٩٨٠، مكتبة المعارف، الرياض، ص٢٦٦.

٩- المصدر نفسه، ص٢٧٦.

١٠- الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير، ١٩٨٥، النادي الأدبي الثقافي، ط١، ص٢٥.

١١- بطاينة، عفاف، النصوص وسياقاتها، دراسة في الأدبية، الأيدلوجيا والخطاب، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٥٨، ٢٠٠٢، ص٧٠.

١٢- ذكر إحسان عباس هذا الاسم في كتابه تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، ص ٣٣٤، رسالة التوابع والزوابع اسمها أيضاً شجرة الفكاهة وذكرها د، حسين

خربوش في كتابه رسالة التوابع والزوابع دراسة في الرؤية الأدبية وفلسفة الإبداع، وذكرته ألفت كمال الروبي في مجلة فصول ١٩٩٢، مج١٢، ص١٩٨ تشكل النوع القصصي في رسالة التوابع والزوابع وترجعنا إلى هذه التسمية في جذوة المقتبس، الحميدي، ص٣٧٤.

١٣- الروبي ألفت كمال، تشكل النوع القصصي قراءة في رسالة التوابع والزوابع، فصـول، ، الهيئـة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، مج١٢، ع٣، ص١٩٨.

١٤- عباس إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت ـ لبنـان، ط٧، ١٩٨٥، ص١٤٣.

١٥- قاسم سيزا، المفارقة في القصص العربي المعاصر، فصول، ، الهيئة المصرية العامـة للكتـاب، ع٢، ١٩٨٢، ص١٤٣.

١٦- تشكل النوع القصصي، قراءة في رسالة التوابع والزوابع، ص١٩٨.

١٧- المفارقة في القصص العربي المعاصر، ص١٤٤.

١٨- الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام، الذخيرة، في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عبـاس، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، ١٩٧٩، ص١٩٢.

١٩- خربوش حسين، رسالة التوابع والزوابع، دراسة في الرؤية الأدبية، ط١، عمان، ١٩٩٠، ص٢٧.

٢٠- طاليس، أرسطو، فن الشعر، تحقيق إبراهيم حمادة، مكتبة المسرح، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ص١١٥.

٢١- العبد محمد، المفارقة القرآنية، قراءة في بنية الدلالة، دار الفكـر العـربي، ط١، ١٩٩٤، ص٧١، وانظر المفارقة في القصص العربي المعاصر، ص١٤٤.

٢٢- المفارقة في القص العربي المعاصر، ص١٤٤.

٢٣- ابن شهيد الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر بيروت، ص٨٨.

٢٤- نقلاً عن المفارقة في القص العربي المعاصر، ص١٤٤.

٢٥- الجمعة ٥.

٢٦- نقلاً عن المفارقة في القص العربي المعاصر، ص١٤٣.

٢٧- قطب، سيد، في ظلال القرآن، دار إحيـاء التـراث، بـيروت – لبنـان، ط٧، ١٩٧١، ج٨، ص٩٧،٩٨.
٢٨- كتاب الصناعتين، ص٢٦٤.
٢٩- المصدر نفسه، ٢٦٤.
٣٠- تشكل النوع القصصي، ص٢٠٤.
٣١- مجمع الأمثال، للميداني، أبو الفضل محمد بن أحمد، تحقيق، محمد محيى الدين عبد الحميـد، مطبعـة السنة المحمدية، ١٩٩٥، ص٣٥٩.
٣٢- النصوص وسياقاتا، دراسة في الأدبية، ص٦٦-٦٧.
٣٣- المصدر نفسه، ص٦٦.
٣٤- المفارقة في القص العربي المعاصر، ص١٤٤.
٣٥- نقلاً عن ستيرل كارلهانيز، قراءة النصوص القصصية فصول، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مـج ١٢، ع٢، ١٩٩٣، ص٥٤. يقدم فاتلر ينايمين هذا لنص نظرية شليجل عن الاستقبال.
٣٦- رسالة التوابع والزوابع، ص١٠١.
٣٧- المفارقة وصفاتا، ص١٠٠.
٣٨- تاريخ لأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص٣٣٦.
٣٩- المفارقة وصفاتا، ص١٧.
٤٠- رسالة التوابع والزوابع، ص٩٨.
٤١- المفارقة وصفاتا، ص٥٣.
٤٢- رسالة التوابع والزوابع، ص١٠١.
٤٣- تشكل النوع القصصي، قراءة في رسالة التوابع والزوابع، ص٢٠٦.
٤٤- رسالة التوابع والزوابع، ص١٠٢.
٤٥- مبارك زكي، النثر الفني في القرن الرابع، دار الجيل، بيروت، ج١، ص٣٢١.
٤٦- التوابع والزوابع، ١٠٢.

٤٧- المفارقة وصفاتا، ص٨٨.

٤٩- انظر رسالة التوابع والزوابع مقابلاته مع شيطان امرئ القيس، ص٩٢ ومع صاحب طرفه، ص٩٤

٥٠- المصدر نفسه، ص٩٨

٥١- المصدر نفسه، ص١١٢.

٥٢- المصدر نفسه، ص١٠٢.

٥٣- سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير محمد مشبال، ص٦٦ فصول، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج١٣، ع٣، ١٩٩٤.

٥٤- رسالة التوابع والزوابع، ١١٥.

٥٥- المفارقة في القص العربي المعاصر، ص١٤٣.

٥٦- النصوص وسياقاتا في الأدبية، ص٦٨.

٥٧- التوابع والزوابع، ١١٦.

٥٨- المصدر نفسه، ١١٦.

٥٩- المصدر نفسه، ١١٧.

٦٠- المصدر نفسه، ١١٧.

٦١- المصدر نفسه، ١١٧.

٦٢- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ٣٣٧.

٦٣- رسالة التوابع والزوابع، ١١٧.

٦٤- المصدر نفسه، ١١٨.

٦٥- المصدر نفسه، ١١٨.

٦٦- المصدر نفسه، ١١٨.

٦٧- المصدر نفسه، ١١٨.

٦٨- استراتيجيات السخرية في رواية اميلشيل، عبد النبي ذاكر، فصـول مـج ١٢، ع٢، ١٩٩٣، ص٣٢٣.

٦٩- أبو القاسم محمد السجلماسي، المنزع البديع في تحسين أساليب البديع، تحقيق عـلال الغـازي، ١٩٨٠، مكتبة المعارف، الرياض، ص٢٧٨.

٧٠- التوابع والزوابع، ١٢٤.

٧١- المصدر نفسه، ١٢٤.

٧٢- المصدر نفسه، ١٢٥.

٧٣- المصدر نفسه، ١٤٦.

٧٤- شكل النوع القصصي في رسالة التوابع والزوابع، ص٢٠٤.

٧٥- التوابع والزوابع، ١٤٩.

٧٦- المصدر نفسه، ١٤٩.

٧٧- المفارقة في القص العربي، ١٤٩.

٧٨- قراءة النصوص القصصية، ص٤٩.

٧٩- تشكل النوع القصصي، ٧٧.

٨٠- رسالة التوابع والزوابع، ١٥٠.

٨١- مجمع الأمثال، ص٢١٧.

٨٢- تشكل النوع القصصي، ٢٠٤.

٨٣- المفارقة وصفاتا، ٥٠.

٨٤- التوابع والزوابع، ٩٧.

٨٥- المصدر نفسه، ٩٧.

٨٦- المصدر نفسه، ٩٩.

٨٧- المصدر نفسه، ١٠٤.

٨٨- المصدر نفسه، ١١٣.

٨٩- لويس س. د الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصيف الجنابي ومالك مدني وسلمان حسن إبراهيم، ومراجعة الدكتور عناد غزوان، ١٩٨٢،مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ص٢١.

٩٠- عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ١٩٨٢، مكتبـة الأقصى، ط٢، ص١٧.

٩١- طاليس أرسطو، فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، ١٩٧٣، دار الثقافة، بيروت - لبنـان، ط٢، ص٣٢.

٩٢- المصدر نفسه، ص٣٢.

٩٣- الجبوري فريال، قصص الحيوان بين موروثنا الشعبي وتراثنا الفلسفي، فصول، الهيئـة المصـرية العامة للكتاب، ١٩٩٤، مج١٣ ، ع٣، ص١٤٤.

٩٤- المصدر نفسه، ص١٤٤، وانظر العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سـهل العسـكري، تحقيق مفيد قميحة، ١٩٨٤، دار الكتب العلمية بيروت - لبنـان، ص٢٦١-٢٦٨، ط٢، في جد التشبيه وما يستحسن من منثور الكلام ومنظومه.

٩٥- تشكل النوع القصصي قراءة في رسالة التوابع والزوابع، ص٢٠٤.

٩٦- اليافي نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق،١٩٨٥ ص٤٥.

٩٧- تشكل النوع القصصي، ص٢٠٢.

٩٨- المفارقة القرآنية، ص١٨٩.

٩٩- المصدر نفسه، ص٢٠٠.

١٠٠- التوابع والزوابع، ص١٢٠.

١٠١- المفارقة القرآنية، ص٢٠٢.

١٠٢- المصدر نفسه، ص٢٠٢.

١٠٣- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ص٣٣٧-٣٣٨.

١٠٤- التوابع والزوابع، ١٢٤.

١٠٥- تشكل النوع القصصي، ص٢٠١.

١٠٦- التوابع والزوابع، ١١٨.
١٠٧- المصدر نفسه، ١١٦.
١٠٨- المصدر نفسه، ١٢٧.
١٠٩- المصدر نفسه، ١٢٩.
١١٠- المصدر نفسه، ١٣٨.
١١١- المصدر نفسه، ١٤٦.
١١٢- المفارقة وصفاتا، ١٣، ١٤.
١١٣- رسالة التوابع والزوابع، ١٤٩.
١١٤- المصدر نفسه، ١٥٠.

المصادر

- القرآن الكريم
- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
- الحلبي، شهاب الدين محمود الحلبي، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق أكرم عثمان يوسف، ١٩٧٦.
- الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، ١٩٧٢، دار المعرفـة للطباعـة والنشر.
- السجلماسي أبو القاسم محمد، المنزع البديع في تجنس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، ١٩٨٠، مكتبة المعارف، الرباط.
- الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، القسم الأول، المجلد الأول، تحقيق إحسان عباس،١٩٧٩، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان.
- ابن شهيد، ابو عامر أحمد بن أبي مروان، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر، بيروت.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله ين سهل، كتاب الصناعتين، ١٩٨٤، دار الكتب العلميـة بيروت – لبنان، ط٢.

- العلوي، يحيى بن حمزة بن علي، الطراز، مكتبة المعارف، الرياض.
- القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، التلخيص في علوم البلاغة ضبط وشرح عبد الرحمن الرقوض، دار الكتاب العربي ـ لبنان، ط١، ١٩٠٤.
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الـدين عبد الحميد، ١٩٨١، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط٥.
- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، طبعة جديدة، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهـاب وأحمد الصادق العبيدي، ١٩٩٩، دار إحياء التراث، بيروت – لبنان، ط٣.
- الميداني، أبو الفضل محمد بن أحمد، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ١٩٩٥، مطبعة السنة المحمدية.

المراجـــع

١– البستاني بطرس، رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ١٩٨٠، دار صادر، بيروت.

٢– د. خربوش حسين، رسالة التوابـع والزوابـع، دراسـة في الرؤيـة الأدبيـة وفلسـفة الإبداع، ١٩٩٠، الطبعة الأولى، عمان.

٣– الغذامي، عبد الله محمد، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، ط١، ١٩٨٥.

٤– عباس إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ١٩٨٥، دار الثقافة بـيروت ـ لبنان، ط٣.

٥– تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طبعة جديدة وفريدة ومنقحة، دار الشـروق، عمـان ـ الأردن،١٩٩٣.

٦– عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضـوء النقـد الحـديث، ط٢، ١٩٨٢، مكتبة الأقصى.

٧- العبد محمد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، ١٩٩٤، دار الفكر العربي، مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى.
٨- العيد، يمنى، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ط١، ١٩٩٨، دار الآداب، بيروت.
٩- قطب سيد، في ظلال القرآن، دار إحياء التراث، بيروت – لبنان،ط٧، ١٩٧١.
١٠- مبارك زكي، النثر الفني في القرن الرابع، دار الجيل، بيروت.
١١- اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، ١٩٨٥.

الدوريـــات

١- بطاينة عفاف، النصوص وسياقاتا، مجلة فصول، ع٥٨ شتاء ٢٠٠٢.
٢- الجبوري فريال، أيدولوجية بنية النص، فصول، الهيئة المصرية العامة، مج١٢، ع١، ١٩٩٣.
٣- قصص الحيوان بين موروثنا الشعبي وتراثنا الفلسفي، فصول، الهيئة المصرية العامة، مج ١٣،ع١٩٩٤،٣.
٤- حنيفي شعيب، تيمة السفر في النص السردي القديم، فصول، الهيئة المصرية العامة، مج١٣، ع٣، ١٩٩٤.
٥- ذاكر عبد النبي، استراتيجيات السخرية في رواية إمايشيل، فصول، الهيئة المصرية العامة، مج١٢، ع٢، ١٩٩٣.
٦- الروبي ألفت كمال، تحول الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، مج١٣، ع٣، ١٩٩٤.
٧- الروبي ألفت كمال، تشكل النوع القصصي في رسالة التوابع، الفصول، الهيئة المصرية العامة، مج١٢ ع٣، ١٩٩٣.
٨- سليمان خالد، نظرية المفارقة، أبحاث اليرموك، مج ٩، ع٢، ١٩٩١ - المفارقة في شعر محمد درويش، أبحاث اليرموك، مج١٣، ع٢، ١٩٩٥.
٩- قاسم سيزا، المفارقة في القصص العربي المعاصر، فصول، الهيئة المصرية العامة، مج٢، ع٢، ١٩٨٢.

١٠- د. فطوس بسام، المفارقة في متشائل أميل جيبي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مـج٣، ع١، ١٩٢.

١١- مشبال محمد، سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير، مجلة فصول، الهيئـة المصـرية العامة، مج١٣، ع٣، ١٩٩٤.

المراجع المترجمة

- أرسطو طاليس، فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان ١٩٧٣.
- أرسطو طاليس، فن الشعر، تقديم إبراهيم حمادة، مركز الشارقة للإبداع الفكري.
- د. س. ميوميك المفارقة ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة.
- فوكو ميشل، الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وزملاؤه، مركز الإنماء القومي، لبنان ـ بيروت، ١٩٩٠.
- ستيرل كارلهانيز، قراءة النصوص القصصية، فصول، الهيئة المصرية العامة، مج١٢، ع٢، ١٩٩٣.
- لويس س. د الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصيف الجنابي ومالك مدني وسلمان حسن إبراهيم، ومراجعة الدكتور عناد غزوان، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٢، ص٢١.